

S.シャリーノ作品におけるフルートの特殊奏法とその記譜法について

——実際のパフォーマンスの観点から——

Treatise on Contemporary Techniques and Notation of S.Sciarrino's Works for Flute

——From the Viewpoint of Actual Performance——

若 林 かをり

Kaori WAKABAYASHI

(和歌山大学教育学部)

2017年9月15日受理

abstract(要旨)

Concerning contemporary techniques and notations, a collection of works for solo flute by Salvatore Sciarrino is one of the most important works in the modern flute repertoire.

Since his works are characterized by unique and contemporary sounds, each piece has to be played with extreme precision in order to produce those special sounds sought by the composer.

Sciarrino's score is filled with special notations that are often puzzling to flutists, which presents a significant obstacle to interpreting his works.

For these reasons, performers have to gain a thorough understanding of the notation and contemporary techniques, in addition to thinking about how to interpret and expressively produce the sounds required by the composer.

This study summarizes the linkage between the notations and sound effects the composer expected, as well as how the sounds are executed. In addition, it examines technical issues and performance strategies.

本論文では、サルヴァトーレ・シャリーノによる『フルート独奏のための作品集 第一集・第二集』に焦点を当て、その特殊奏法と記譜法を考察する。

現代を代表するイタリアの作曲家、サルヴァトーレ・シャリーノによる『フルート独奏のための作品集 第一集・第二集』(全12曲)は、多様な特殊奏法とその独自の記譜法によって、全作品を通して、ほぼ全ての音が特殊奏法で創られている。

シャリーノが提唱した多彩な特殊奏法を含むこの作品群は、実際の演奏において、フルーティストに高度な演奏技術を要求する。奏者に求められるのは、特殊奏法の記譜法と演奏法の正しい理解、そして、作曲者が求める音を楽譜からどのように読み解き、表現するかである。

だが、記譜法においても独自性と独創性に富んだシャリーノ作品は、その記譜法と具体的な奏法がまだ十分に認知されていない。そのため、奏者は楽譜を前にしても正しい演奏方法が分からず、作品に取り組む上で一つの大きなハードルになっている。

このような諸点を鑑み、作曲者の求める音がどのように楽譜上に記譜され、それらはどのような効果が期待されているか、また、実際に得られるのはどのような音であるかを考究するとともに、実際の演奏における技術的な問題点についても総括的に論じたい。

サルヴァトーレ・シャリーノについて

サルヴァトーレ・シャリーノは、1947年シチリア島のパレルモに生まれた。1959年に独学で作曲をはじめ、最初の作品が公に発表されたのは1962年だった。1974年以来、ミラノ、ペルージャ、フィレンツェの音楽院で作曲を教え、1978年～80年までボローニャ市歌劇場の芸術監督を務めた。1996年に学校での職を辞し、より多くの時間を創作活動に費やすようになる。

これまでに、ダッラピッコラ作曲賞(1974)、パルカ

ロボウロス賞(1983)、アッピアティ賞(1983)、イタリア大賞(1984)、ザルツブルグ音楽賞(2006年)など数々の賞を受賞し、世界中の歌劇場、オーケストラ、音楽祭から多くの作品委嘱を受ける。「沈黙と異音の魔術師」「夜の沈黙より現れし響き」「かそけき音」と評されるその独特な音響による世界観は唯一無二で、今日のヨーロッパにおける現代音楽の巨匠の一人として突出した存在である。

フルートのための作品は、『ロンド』(1972)、『断片

とアダージョ』(1986-1992)、『声による夜の書』(2009)の3曲のフルート協奏曲をはじめ、フルート四重奏と100本のフルートのための『切り取られた音の輪』(1997)、カウンターテナー・フルート四重奏・サクソ四重奏・パーカッション・100本のフルート・100本のサクソのための『海の音調への練習曲』(2000)の他、室内楽作品も多い。『フルート独奏のための作品集 第一集・第二集』(全12曲)は、1977年から2000年にわたって創作され、彼のフルート作品の中においても重要な作品群の一つである。近年では、ミュンヘン国際コンクールの委嘱によりフルート部門の課題曲として『バビロン前のハイウェイ』(2015)が作曲された。

2005年「サントリーホール国際作曲委嘱シリーズ」、2012年「東京オペラシティの同時代音楽企画『コンポージアム2011』」の際に来日している。

フルートの特殊奏法と記譜法

〈特殊奏法〉と呼ばれる、通常のクラシック音楽の演奏法とは異なる奏法がフルートの作品で用いられるようになったのは1930年代のことである。フルート奏者にとって、重要なレパートリーの一つである、エドガー・ヴァレーズの『密度21.5』(1936)は、キーノイズが使われた最初の作品だと言われている。今となつては、ごくシンプルな特殊奏法であるが、当時としてはかなり斬新でインパクトのある試みであった。

フルーティスト、オーレル・ニコレは次のように述べている。

「従来の演奏法とその教育目標は、十七、八世紀からクラシック、ロマンティックの時代を経てシェーンベルクの十二音技法に至るまで、ずっと認められてきたベルカントⁱの考え方から発生してきたものと言える。それは、連続性、旋律の豊かさ、雑音のない純粋な音の美しさ、すべての音域における響きのバランスを基礎としていた。こういう考え方で、教育されてきた器楽奏者は、最新の作曲法と器楽奏法とに歩調を合わせていない限り、1950年頃からの作品に出会って当惑してしまうことは間違いない。このような作品はヴァレーズのような作曲家の非楽音作品やウェーベルンから発した点描作曲法に由来しているが、最高度に発展した演奏の不均衡性、音色の極端な多様性に重点を置くことによって、ベルカントの考え方を終焉に導くことになった。」〔ニコレ 1977〕

それまで〈メロディーを綺麗な音で歌う〉ためのインストゥルメントであったフルートは、特殊奏法の出現によって、新たな表現の可能性を得たのである。以降、多くの作曲家やフルーティストによって新たな奏法の開発が次々と行われ、実際に多くの作品が生まれ

ていった。そしてわずかに遅れて、特殊奏法とその記譜法について解説された本が出版される事となる。ⁱⁱ

シャリーノのフルート作品の特徴

シャリーノの創作活動において、フルートという楽器が重要な位置を占めていることは、その作品数の多さからも明白であろう。彼にとっての最初のフルート独奏作品は、1977年に作曲した“All’aure in una lontananza”であった。その後、1980年代を中心としてフルートのための独奏作品が次々と発表される。特筆すべきは、これらの作品に、いわゆる通常の奏法がほとんど出てこないことだ。作曲家がフルートに要求したのは、それまで注目されていなかった〈音〉であった。楽譜から紡ぎ出されるそれらの〈特殊な音〉はすべて、作曲者独自の〈ことばⁱⁱⁱ〉として作品を構成し、支配する。

この「フルート独奏のための作品集 第一集・第二集」が生み出された背景には、ロベルト・ファブリチアーニ、マニエール・ズリラ、マリオ・カーロリなど、第一線で活躍する奏者の協力があった。奏者の全面的な協力のもとで、特殊奏法と記譜法との関連付けが行われ、奏法は定着し、楽譜は形成されていった。^{iv}シャリーノは自身の創作を通じて、いち早く多様な特殊奏法とその記譜法を確立していった作曲家の一人と言えるだろう。^v

そして、シャリーノ作品におけるもう一つの大きな特徴は、〈最弱音〉もしくは〈音のない時空間＝沈黙〉である。フルート作品に限らず、彼の作品の楽譜上には、いたるところに〈pp〉〈ppp〉〈pppp〉のダイナミクスが指示され、その対極として〈ff〉〈fff〉〈sfz〉がある。持続するピアノシモと過激な強弱のコントラストは、聴くものへの異常な集中力を促す。聴き手は、〈音〉が生まれる瞬間を、音と音との狭間の〈沈黙〉を、そして、心理的な〈音の残像〉を体験する。

作曲者は語る。

「作曲にあたって、私は余分なものをできるだけ削ぎ落とし、曲の構造そのものによって独自の表現を生み出すよう努めている。(中略)一方、聴衆には音楽を聴くという行為の原点に立ち戻り、音と静寂の変容を感知することを求めている。」〔シャリーノ 2012〕

シャリーノ作品における特殊奏法とその記譜法

具体的にシャリーノのフルート作品に出てくる特殊奏法とその演奏法、記譜法を見てみよう。

1. 息音に関する表記

〔譜例1〕〔譜例2〕の一片が欠落したひし形の音符は息音を含んだ音の指示である。〔譜例1〕上の

“sempre soffio per l'ordinario”は、通常における奏法と同様のアンブシュア^{vi}ポジションを示す。聴こえる音高も記譜音と同一であるが、唇を弛めて歌口に幅広い息を吹きこむことで、竹林を風が抜けるような、または、尺八の音の模倣のような、かすれた音を作り出す。



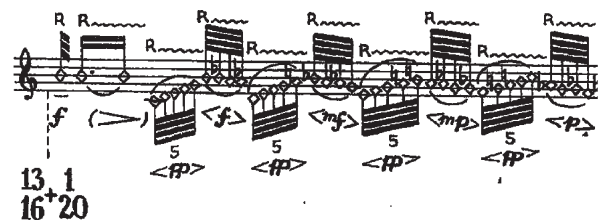
譜例 1 “Addio casa del vento” (Ricordi, 2000)



譜例 2 “Addio casa del vento” (Ricordi, 2000)

一方、〔譜例 2〕上の“boccola coperta”は、アンブシュアを唇で覆う指示である。アンブシュアを塞ぐことによって、聴こえる音高は記譜音よりも短七度低くなる。（“effetto”部分に記された音が実際に聴こえる音高である。）この奏法は、フクロウの鳴き声のような、または、いびきにも似た効果を醸し出す。低音の響きを充分に得るためには、唇と喉を弛めて口の中の空間をできるだけ広げて演奏することが望ましい。

〔譜例 2〕の奏法は、〔譜例 3〕に見られるような“R”の指示を伴うことがあり、これは、歌口を塞いだ状態でのフラッター奏法^{vii}を意味する。

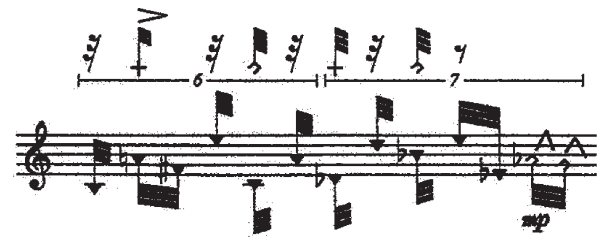


譜例 3 “Fra i testi dedicati alle nubi” (Ricordi, 2000)

2. 呼吸についての表記

〔譜例 4〕〔譜例 5〕の五線の上にある、“+”と一片が欠落したひし形で書かれた音符は呼吸のための指示で、“+”は〈吸うこと〉を、もう一方は〈吐くこと〉を示している。この奏法も、息の音を聴かせるための奏法であり、アンブシュアの開閉による演奏が可

能である。通常のアンブシュアで奏する場合、〈吐くこと〉に比べ〈吸うこと〉で得られる効果は少なくなるが、アンブシュアを覆って奏す場合は、どちらもほぼ均等の効果が期待できる。



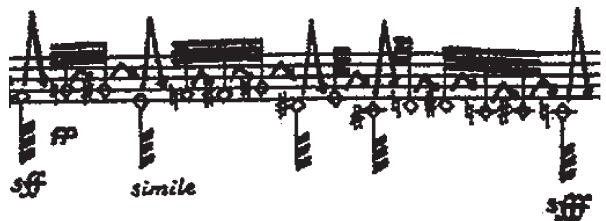
譜例 4 “Morte tamburo” (Ricordi, 2000)



譜例 5 “L'orizzonte luminoso di Aton” (Ricordi, 2000)

3. ジェットホイッスル

ジェットホイッスルは、〔譜例 2〕の奏法を派生させたもので、◇で書かれた音に則した運指によって奏する。アンブシュアを唇で覆い、そこに息を吹き込むというシンプルな奏法だが、得られる効果は刺激的で、神秘的な躍動感が聴き手にもたらされる。ダイナミクスは、〔譜例 6〕に見られるような矢印で記され、矢印の高低差の大きい部分は勢いのある息を、差が小さい部分は微かな息を吹き込む。〈f〉で奏する場合、多量の息を一度に必要とするため、長く持続することは不可能である。



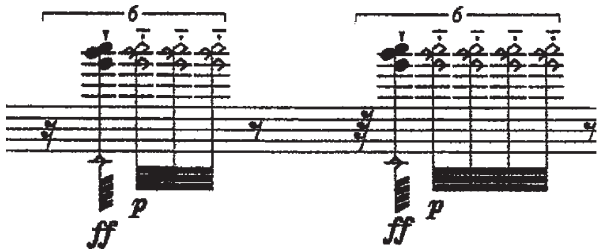
譜例 6 “All'aure in una lontananza” (Ricordi, 2000)

4. ハーモニック・クラスター

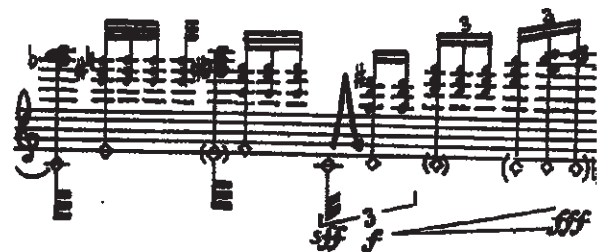
ハーモニック・クラスターは、唇のコントロールにより上部倍音を含ませて複数の倍音を同時に演奏し、房のような音響を生じさせる。低音部に白抜きで記された音が運指を示し、基音となる。実際の演奏では、基音の上に形成される高次倍音を響かさなければならぬ。楽譜上には複数の高次倍音が音符によって指定されているが、フルートではピアノで演奏するように均等な和音を鳴らすことは不可能である。指示された全ての音を鳴らすことにこだわらず、最高音を決めてできるだけ倍音を含ませるように演奏に取り組むのが

良いであろう。

息の勢いと吹き込み方によって、音高と強弱とを変化させることが可能である。〈ff〉時の上部倍音には●の音符が、〈p〉時の上部倍音には◇が用いられ、音高とともにその対照性を視覚的な差異として定着させている。〔譜例7〕



譜例7 “Morte tamburo” (Ricordi, 2000)



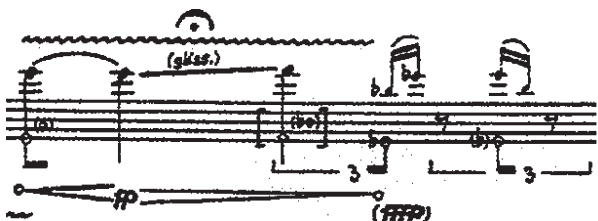
譜例8 “Hermes” (Ricordi, 2000)

5. ビスビリャンド / ビスビグリャンド

ビスビリャンド奏法は、一つの音高を異なる複数の運指を使って交互に奏でる奏法で、カラートリルとも呼ばれている。微妙に音程の違う2つの音を、交互にトリルのように奏でるさまは、キラキラと遠く瞬く星の光のようなイメージをもたらす。シャリーノは2つの異なる記譜法を使っているが、〔譜例9〕と〔譜例10〕の演奏法は同じである。



譜例9 “All'aure in una lontananza” (Ricordi, 2000)



譜例10 “Canzona di ringraziamento” (Ricordi, 2000)

6. ホイッスルトーン

ホイッスルトーンは、フルートの歌口部分に僅かな息を当てることによって、口笛のような音を出す奏法である。シャリーノ作品では数種類のホイッスルトーンが使われ、それぞれに記譜法や効果が異なるが、得られる音は全て運指上の倍音列に基づく。どの奏法を用いても、一般的な奏法で奏される音に比べると、非常に小さな音を奏でることしかできない。

6.1 一般的なホイッスルトーン

一般的なホイッスルトーンは、通常の奏法と同様のアンブシュアで、歌口に向かってごくわずかな息を吹き込むことにより、口笛のような微かな音を得るものである。

〔譜例11〕の楽譜上に書かれた“eolian”の表示の横の波線は、音高を固定しなくて良いことを示している。

この奏法によるホイッスルトーンでは、歌口に吹き入れる息の僅かな角度の変化で、音高が変化しやすいため、この記譜法は奏法の特徴に即した合理的な記譜法であるといえる。

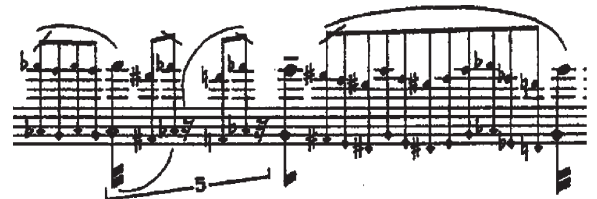


譜例11 “Lettera degli antipodi portata dal vento” (Ricordi, 2000)

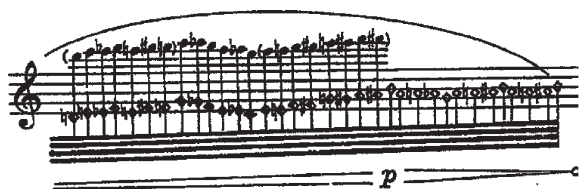
6.2 アンブシュアを閉じるホイッスルトーン1

〔譜例12〕〔譜例13〕は、アンブシュアを唇で覆い、舌もしくは上唇によって歌口の穴を6割ほど閉じた状態で、息を吹き込んで奏するホイッスルトーンである。低音部のダイヤ型の音符が運指を、実際に聴こえる音は●の音符で記譜される。舌(もしくは上唇)の位置や角度で、聞こえる音高を変化させることが可能である。この奏法は、〔譜例2〕を派生させたもので、歌口の穴を塞がずに息を吹き込んだ場合は息音となる。そのため、歌口を塞いでいる舌(または上唇)を移動させることによって息音からホイッスルトーンへの移行が可能である。〔譜例13〕

この奏法は、〔6.1〕に比べて音高を安定させることが容易である。



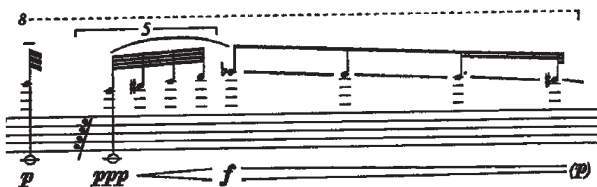
譜例12 “Venere che le Grazie la fioriscono” (Ricordi, 2000)



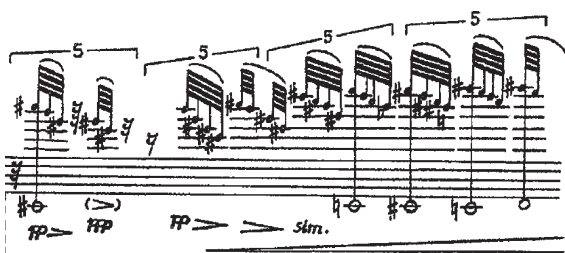
譜例13 “All'aure in una lontananza” (Ricordi, 2000)

6.3 アンブシュアを閉じるホイッスルトーン 2

〔譜例14〕〔譜例15〕でのホイッスルトーンも、歌口を塞いで演奏する。歌口の穴を(舌ではなく)上唇によって少し塞ぎ、比較的前方に比較的情勢のある息を吹き込むことによって奏する。◇で記された音符が運指を、高音部に書かれた●の音符が実際に奏でる音高を示す。〔6.2〕と同様、吹き込む息の圧力や角度、口内空間の操作によって音高や強弱を変化させることが可能である。



譜例14 “Orologio di Bergson” (Ricordi, 2000)

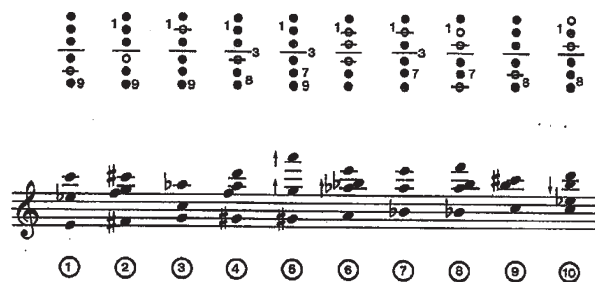


譜例15 “Fra i testi dedicati alle nubi” (Ricordi, 2000)

7. 重音/マルチフォニック

重音は、唇の操作や息の角度、息圧によって、2つ以上の音を同時に出す奏法である。重音の種類は膨大にあるため、音と運指の一覧本が多数出版されている。特別な運指を用いる場合も多いため、重音を扱う楽曲においては、作品の冒頭に、運指と重音の一覧表記を添付するのが一般的である。(一覧表記がなければ、奏者は膨大な数の重音パターンから、適切な運指を探し出さなければならない。)

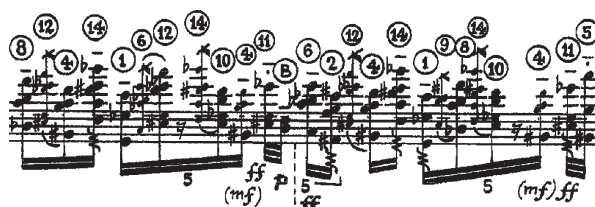
シャリーノ作品では、“Fra i testi dedicati alle Nubi”の中で、最多となる22種類の重音が使われる。(これほど多くの重音が一つの作品中に混在することは、一般的にも稀である。)この曲では、冒頭に、音と運指とを番号によって統括した一覧が添付され(〔譜例16〕〔譜例17〕)、その番号は楽譜中にも示される。(〔譜例18〕)運指と音とを素早く照合することができるこの記譜法は、多数の重音を伴う楽曲において、実用的で合理的であると言える。



譜例16 “Fra i testi dedicati alle Nubi” (Ricordi, 2000)



譜例17 “Fra i testi dedicati alle nubi” (Ricordi, 2000)



譜例18 “Fra i testi dedicati alle nubi” (Ricordi, 2000)

8. タングラム

タングラムは、アンブシュアを閉じ、息を使わずに歌口を舌で激しく塞ぐことによって、パーカッションのような効果を出す奏法である。(瓶の口の全体を掌で塞ぐようにして叩いた時に出る音と同じ原理である。)

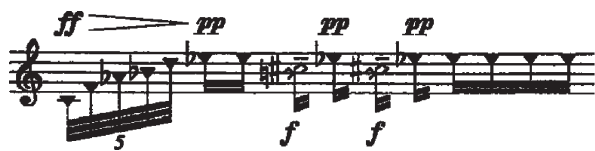
〔譜例19〕〔譜例20〕のように記譜され、▼は運指を示す。実際には〔譜例2〕同様に記譜音より長7度下の音が鳴る。歌口に打ち付ける舌の勢いを調整することで、強弱をつけることが可能であるが、弱音では聴きとることが困難なほど繊細な音となる。

シャリーノ作品ではこの奏法が<p>以下のダイナミクスで持続的に使われていることも多く、奏者は微かな音を客席に向かって演奏することになる。

弱音でこの奏法が多用される“Image Fenicia”は“per flauto amplificato”と指示されており、マイクによって音を増幅することで、音量を調整することが可能となる。



譜例19 “Come vengono prodotti gli incantesimi?” (Ricordi, 2000)

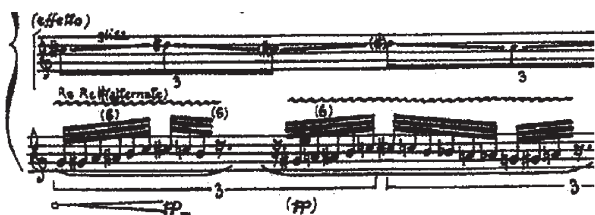


譜例20 “Immagine Fenicia” (Ricordi, 2000)

9. 特殊なダブルトリル

フルートの標準的なメカニズムである2つのトリルキーを使った特殊なトリルは、シャリーノの代名詞の一つとも言える不思議な奏法である。記譜音は左手の運指「G-Gis-A-Ais-H-C-Cis」に限定され、右手は2つのトリルキーを動かすことだけに特化する。(楽譜上には“Re” “Re #”と記される。)左手側の運指によって出る半音階の間に、トリルキーによってもたらされる不安定な二つの音が挟み込まれることで、安定感なくふわふわとした、何かが羽をバタバタとさせているような、独特の音響効果が生み出される。

“Canzona di ringraziamento”では、この特殊なトリルが曲のほとんどを支配している。〔譜例21〕の上段の記譜について言及すると、実際の演奏では、“effetto”にあるような綺麗なグリッサンド^{ix}にはならないため、この表記はあくまで作曲者による音像のイメージなのだろう。

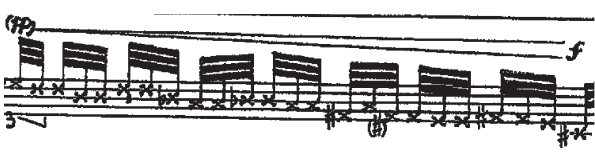


譜例21 “Canzona di ringraziamento” (Ricordi, 2000)

10. キーノイズ

キーノイズは、その名の通り、キーを叩く音である。〔譜例22〕のように“×”で記譜された音を、キーを叩いて奏する。基本的には運指に即した音程が響くが、アンブシュアを唇で閉じて奏すれば、〔譜例2〕同様に長7度下の音が出る。常にデリケートな音を発することしかできないが、音が小さいからといってあまり強くキーを叩きすぎると、楽器が損傷する恐れがあるので、注意が必要である。

タングラム奏法〔8.〕と同様、マイクロフォンによる音響増幅により、音量調整が可能となる。



譜例22 “Venere che le Grazie la fioriscono” (Ricordi, 2000)

11. キーを離す音

この奏法こそシャリーノ作品特有の特殊奏法であろう。記譜法はキーノイズ〔10.〕と同様に“×”を用い、“chiave rilasciata”という言葉で補うことで、キーを離すことが指示される。(〔譜例23〕)

問題は、きちんと整備・調整がされている現代の楽器では、キーを離す時の音がほとんど聴こえないことである。奏者自身も聴くことが困難なほどデリケートな音であるために、客席には、ほとんど聴こえていないと想定するのが妥当であろう。

ライブで演奏する場合には、(音楽の雰囲気や妨げない程度の)ジェスチャーによって、リズムやタイミングを見せることで、緊張感と聴衆の集中力を引きつけることが必要となるであろう。また、キーを離すときよりも押すときに音が出る可能性が高く、奏者は準備のためにキーを押すときに音が鳴らないように細心の注意を払わなければならない。

(chiave rilasciata)



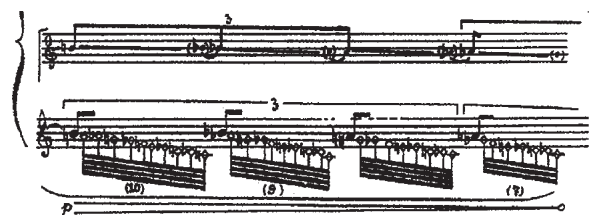
譜例23 “Fra i testi dedicati alle Nubi” (Ricordi, 2000)

12. キーを使ったグリッサンド

キーを使ったグリッサンドは、キーの開閉によってもたらされる音程の僅かな変化(閉じられるキーの数が多いほど音程は下がり、少ないほど音程は上がる)に着眼点を置いた奏法である。記譜法はシャリーノ特有のものである。

〔譜例24〕は、上段に、実際聴こえる音高とその音のゆらぎのイメージを表し、下段は運指を示す。下段の●音符は、上段の実際聴こえる音に対応した運指であるが、続く◇で記された細かな連譜は運指ではなく、グリッサンドの方向を示すものである。(下段の◇の記譜通りにまともに半音階の運指でキーを開閉すれば、奏でられる音も半音階で下がってしまうので、実音に影響を与えないキーを開閉すること心がけて運指を選ばなければならない。)

演奏の際、キーの開閉だけでは音程の変化が乏しいと感じる場合は、アンブシュアや息の角度を変えるこ



譜例24 “Canzona di ringraziamento” (Ricordi, 2000)

とで音高の変化を補う必要がある。それらを総合しつつ、上段に示されたゆるやかなグリッサンドのイメージを形作ることが重要である。

特殊奏法を通して得られる音

多種多様な特殊奏法によって形成されるシャリーノ作品であるが、実際に耳にする音像のイメージは、とてもシンプルに響く。フルート奏者という目線から離れれば、さらに親しみを持って聴くことができるかもしれない。(例えば、ブラームスの『ヴァイオリン協奏曲』やチャイコフスキーの『ピアノ協奏曲第1番』は、初演当時、演奏者から「演奏不可能である」とのコメントを受けていた。)

シャリーノによる自身の作品へのコメントには、日常の些細な出来事や、自然、社会に関することなど、私たちにとても身近に感じられる事柄が綴られていたりする。フルートが奏でる〈特殊な音〉に、それらのイメージを重ねて聴いた時、私たちにどんな音が聴こえてくるだろうか。

1930年代から意欲的に創作されてきた特殊奏法を含んだフルート作品は、その多くが実験的かつ前衛的であり、特殊奏法の一つ一つがヴィルトゥオーゾ的曲芸として用いられているような印象を受けることが少なくない。それらは、開拓面の重要性を前面に展開していたわけではないが、結果的に、奏法のインパクトの方が音楽そのものよりも強い印象を与えているように感じる。一方、シャリーノの作品群は、この点が大きく異なる。作品の演奏には、大変高度な演奏技術を要するにもかかわらず、結果として聴こえてくるのは音楽なのである。

シャリーノを最もよく知る人物の一人である指揮者マルコ・アンジュスは、以下のように述べている。

「ほかの誰のものとも明らかに異なるこの音楽は、私たちの従来の聞き方を根底から覆してしまう」
[フェニラー 2012]

楽器の音色と特性を知り尽くしたからこそ描くことができる手法と、溢れ出る音への新たなイメージとその独創性によって生まれた作品は、聴き手に、楽器の存在をも忘れさせてしまうほど特別な〈音響空間〉をもたらす。特殊奏法によって紡ぎ出された音は、楽器を超越し、詩的で、神秘的で、シンプルで、同時にウィットに富み、終始イマジネーションに溢れた音の時空を生む。まるでこの世の価値観が反転した世界のように。(これらのイメージは、シャリーノ作品の多くのタイトルに用いられている。)

シャリーノ作品に取り組むとき、最終的に奏者に要求されているものは、楽譜上に書かれた特殊奏法の演

奏技術の鍛錬を超えた、想像力であり表現力なのではないだろうか。

考察

楽器自体のイメージを覆し、私たちが普段聴いている楽器の音ではない〈音〉から新しい世界観を提唱したシャリーノのフルート作品群。一つの作品の中で使われる特殊奏法は限定され、その限定された奏法は、曲中でその魅力を徹底的に引き出され、展開される。この作品集によって、フルートの特殊奏法と記譜法は、今までにない一つの指標を確立し、フルートの持つ可能性は新たな地平を獲得したと言っても過言ではない。

なぜ、この作品集の記譜がひとつのスタンダードになり得たのだろうか。第一に、一人の作曲家がひとつの楽器のために、12曲もの(しかも、タイプの異なる)独奏曲を創作したという点が大きいと言えるだろう。

実際に、シャリーノの『フルート独奏のための作品集 第一集・第二集』以降に生み出されたフルート作品の中には、シャリーノ作品で使われている特殊奏法や記譜法が用いられているものが数多く見られる。これは、この作品集の創作と出版によって、フルート奏者や作曲家が特殊奏法とその記譜法を認知したということの一つの裏付けであると言えよう。

「音楽は、表現されることによって、即ち演奏されることによって初めてその生命を得る。」

[シュミッツ 1977]

楽譜は、言うならば平面的な設計図である。

一見すると、特殊奏法の技術鍛錬のためのエチュードのように捉えることもできるこのシャリーノの作品群であるが、それぞれを作品として聴き手に届けるためには、特殊奏法によって紡ぎ出される音に、作曲者の〈ことば〉を伴わせなければならない。殊に、〈沈黙〉を重んじるシャリーノ作品においては、音を出すこと以上に音がない空間を如何に表現するかも重要な要素となるであろう。

また、歴史や考古学、文学や哲学にもたいへん造詣が深く、美術研究家でもあるこの作曲家が名付ける作品のタイトルやコメントは、常に神秘性に満ち溢れている。それらは特殊奏法によって奏でられる音と同じように、私たちの好奇心をくすぐる。彼の実際の〈ことば〉の背後に隠された思考を想像し、読み解くこともまた、シャリーノという謎めいた作曲家の作品に取り組む上では不可欠であろう。これは大変魅力的なテーマであり、稿を改めて論じたい。

＜参考文献 / 出典＞

Artaud, Pierre-Yves. “Flûte au Présent.” Gérard Billaudot, 1995.

Sciarrino, Salvatore. Fabbriciani, Roberto. “Fabbrica degli incantesimi.” col lengno Musikproduktion GmbH, 1995.

サルヴァトーレ・シャリーノ“東京オペラシティの同時代音楽企画『コンポージアム2011』”ブックレット掲載の作曲者のコメント 公益財団法人 東京オペラシティ文化財団, 2012. 12. 15.

ハンス・ペーター・シュミッツ “演奏の原理” 翻訳者：井本向二、滝井敬子. シンフォニア, 1977. 14.

オーレル・ニコレ“フルート奏法—現代音楽のための—” 翻訳者：植村泰一、斉藤賀雄、野口龍. シンフォニア, 1977. 9～10.

マックス・フェニラー“東京オペラシティの同時代音楽企画『コンポージアム2011』”ブックレット掲載の「Der Klang aus der Stille der Nacht -Salvatore Sciarrino, die Sprachkraft der Musik und Kunsr des Hörens」(翻訳者: 国塩哲紀, 石川亮子) 公益財団法人 東京オペラシティ文化財団, 2012. 18～19.

〈楽譜〉

Salvatore Sciarrino “L’OPERA per flauto vol.1” Ricordi, 2000

Salvatore Sciarrino “L’OPERA per flauto vol.2” Ricordi, 2000

注

- i 引用した『フルートの奏法—現代音楽のための—』には以下の注釈が付けられている。

「《美しい歌唱》という意味のイタリア語で、17～19世紀までヨーロッパで理想とされていたイタリア式の歌唱法。美しい音色、洗練されたフレージング、均等に十分に伸ばされた音、豊かな強弱法のコントロール、明瞭な発音などがその特徴であった。」 [ニコレ 1977]

- ii フルートの特殊奏法の教則本として、主な著書には以下のものがある。特殊奏法とその記譜法は、いくつかの主だった傾向はあるものの、まだ世界統一がなされているとは言えない。

- Artaud, Pierre-Yves 1995 “Flûte au Présent” Gerard Billaudot

(ピエール＝イヴ・アルトール／久保洋子訳1997『現代のフルート』全音楽譜)

- Bartolozzi, Bruno 1971 “Neue Klänge für

Holzblasinstrumente” Mainz(New Sounds for Woodwind, Londo, 1967)

- Levine, Carin/Mitropoulos-Bott, Christina 2002/2004

“The Techniques of Flute Playing I & II” Bärenreiter

- 小泉浩 1998『フルートの現代奏法—演奏家と作曲家のための—』(SJ250)日本ショット

- iii 「私の音楽は、現実を新しい方法で聴かせようとするものだ。」 [シャリーノ 2012] と語るシャリーノの音楽は、それ自身が彼独自の「ことば」なのだと感じる。

- iv マリオ・カーロリは、『フルート独奏のための作品集 第2集』の出版に際し、記譜の監修をつとめた。

- v バロック時代から楽器の名手である特定の奏者を想定したコンチェルトが書かれていた。新しい作品が生まれる際の推進力の一つに、演奏家の存在があったことは、どの時代でも変わらないと言える。

- vi 歌口に当てる唇の位置。

- vii 舌または喉の振動によって音を震わせる奏法。フラッターツング(Flatterzunge)。

- viii 重音／マルチフォニックについては、以下の著書が参考となるであろう。ただし、比較的演奏が容易な重音以外は、奏者や使用楽器によって若干の音高／音程に差異が生じる場合がある。

- Artaud, Pierre-Yves 1995 “Flûte au Présent” Gerard Billaudot

(ピエール＝イヴ・アルトール著／久保洋子訳1997『現代のフルート』全音楽譜)

- Artaud, Pierre-Yves 1995 “La Flûte Multiphonique” Gerard Billaudot

- Bartolozzi, Bruno 1971 “Neue Klänge für Holzblasinstrumente” Mainz(New Sounds for Woodwind, Londo, 1967)

- Levine, Carin / Mitropoulos-Bott, Christina 2002/2004 “The Techniques of Flute Playing I & II” Bärenreiter

- ix 音と音を途切れさせることなく滑らかにつないで音高を上げ下げさせる奏法。